AÑO IX.
Nº 387

EL DIA

MONTEVIDEO
JUNIO 9 DE 1940.



Aprendiendo a fijar los pies



Inscribiéndose para el curso de tiro.



El blanco.

Frente del Polígono de Tiro del Ejército, en Punta Carreta.

UN grupo de estudiantes liceales ha tomado iniciativa para concurrir los domingos por la mañana al polígono de tiro, de Punta Carreta, y adquirir los conocimientos necesarios del manejo del fusil, ejercicio que capacitará a la ciudadania para la defensa de la patria. Esta iniciativa ha sido acogida con entusiasmo, lo que hace esperar que en los días sucesivos habrá de verse el polígono tan concurrido como lo estuvo el domingo anterior, en que fueron tomadas estas notas gráficas.



Autoridades militares del Polígono de Tiro.



Las primeras lecciones de posición y puntería.

MIENTRAS EL PORVENIR LLEGA





Expectantes ante la cámara del fotógrafo.

Soleadas terrazas, donde en los días plenos, descansan los más chicos, pertenecientes a la Cuna Interna.

HASTA la edad de tres años, se concede al hijo de padres pobres, los servicios de protección en la Casa del Niño.

Las secciones Cuna Interna, Cuna Externa u hogar diurno, el lactarium, los dispensarios infantiles o consultorios gota de leche, constituyen las divisiones cuyos servicios tienen por objeto proteger la infancia.

En el año 1925, se dió unidad de dirección a esos centros especiales de asistencia, lográndose con ello, armonizar acciones y mejorar efectos.

La admisión del chico en la Cuna Interna se concede a los padres que se hallan impedidos de prestar cuidados y alimentos al menor. Procúrase siempre, sin embargo, que aquellos no se desprendan del hijo, a cuyo fin se otorgan subsidios y alimentos, cuando la pobreza económica es causa que determina la entrega del niño.

Son diversos los motivos que provocan el ingreso del chico a la cuna: orfandad, enfermedad de los padres, conflictos de orden moral, social y estrechez económica.

Si las madres se hallaren en situación de desamparo y esa fuera la causa que motiva el abandono del menor, se ofrece a aquéllas, admisión en el Instituto, junto al hijo. Después se le procurará trabajo doméstico en casas de familias solventes.

Si los padres se negaran al reconocimiento del hijo, caso que ocurre ya, con



Confortándose con un racional y suculento menú.

Solazándose en el jardín.



menor frecuencia, queda éste bajo la tutela del nombrado ente público, hasta la edad de tres años.

Se le inscribe entonces, con nombre que la dirección elige.

o

En la llamada Cuna Externa u hogar diurno, también para menores de tres años, permanecen durante el día, los hijos de padres que trabajan y que por especiales circunstancias no pueden prestarles la atención y cuidados necesarios.

Durante ese lapso, los chicos están a cubierto de cualquier peligro o exigencia Se les atiende en la salud, en su formación psíquica y física, proporcionándoles alimentos adecuados y motivos de distinto esparcimiento.

o

Solidarizados por la gracia, viven gozosos en un espacio sonoro y claro; las risas nerviosas de los niños contentos que se tumban en el juego, hacen un eco arrítmico. Más leves, los vagido sde vidas que aparecen, agregan un timbre nuevo al rumor del ambiente.

Es un escenario pequeño con la vastedad que quiera dársele, donde cada uno de sus actores espera un mensaje del porvenir.

Entretanto en la casa grande se forma una conciencia, que es cántico augural.

La frescura espontánea, la risa pronta, la solicitud ingenua, responden a una misma incitación de belleza y fantasía.

Los niños juegan en una sala cuyas paredes decoró el arte de Laborde. Globos que se elevan, muñecos que se tuercen, aladas figuras caprichosas, pueblan el muro.

Allí también los niños asisten a la mesa, como nimbados por tanto color y movimiento.

La fuerza profunda de la vida pristina, jalona de este modo, en un ámbito grato y templado, el decurso de los días primeros.

Lástima que una estrecha limitación de recursos, impida por ahora, dar extensión mayor a una obra social y trascendente.

B.



Hermanados en la gracia, ríen en su pequeño gran mundo.



Los niños que aprendieron muy pronto a comer solos.



Contraloreando el peso.



En una tierna sobremesa.

MADAME RECAMIER

LA Exposición de Arte francés que hace poco cerró sus puertas, obtuvo en nuestra capital todo el éxito que merecía.

La pintura francesa de David a nuestros días, representada por una selección de telas obtenidas en el Museo del Louvre de París, Museos de Bellas Artes de grandes ciudades provinciales, o de colecciones particulares, provocó la admiración de artistas y profanos. Unos y otros tuvieron ante sí, como dijo el señor Raúl Montero Bustamante, "la expresión objetiva del espíritu y de la cultura artística de la gran nación latina".

Artistas, "amateurs" o simples curiosos, frente a los lienzos expuestos, admiraron según sus conocimientos pictóricos, sus inclinaciones o la revelación de lo bello, unas obras maestras del arte francés de los siglos XIX y XX.

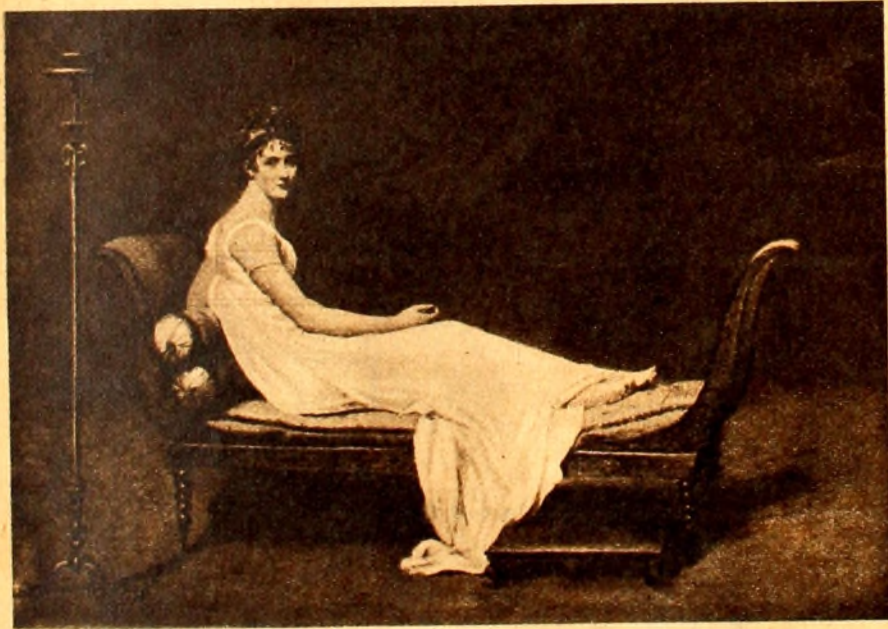
Uno de los cuadros que más retuvo la atención y subyugó al numeroso público que se renovó constantemente en los salones, fué según lo pude juzgar, el retrato de Madame Récamier, obra del pintor barón Francois Gérard que nos vino del Museo Carnavalet, de París.

Satisfaciendo el pedido de muchos de mis lectores del **"Suplemento"**, paso a historiar brevemente la vida de la hermosa dama, encanto de los salones parisienses en los tiempos del Directorio, de Napoleón I, y de la Restauración.

Es en Lyon, segunda ciudad de Francia por su importancia comercial y su gran población, que nació, el tres de diciembre de 1777, la criatura que, quince años más tarde, será la muy joven y deliciosa Mme. Récamier.

El dichoso padre, M. Jean Bernard, era uno de los cuarenta escribanos de la ciudad. Al decir de los contemporáneos, si bien gozó de cierta consideración, era un espíritu de poco alcance. No influyó mayormente sobre la niñez de su hija Julieta. La madre, mujer hermosa y más bien coqueta, muy convencida como estaba del poder de su propia seducción, cultivó los encantos físicos de la niña, adornó sus cualidades naturales con todos los recursos de una coquetería de buena ley, pero evidentemente destinada a triunfar en los entreveros sentimentales que llevan al altar florido de un matrimonio aventajado.

Los breves años de pensionista en el convento de la Déserte en Lyon, dejaron en ella, "un vago y dulce ensueño envuelto en nubecitas de incienso", lo que le permitió tener una fe religiosa que no era muy intransigente ya que admitía "las creencias hasta donde eran admisibles".



Madame Recamier. retrato de David.

Mientras recibía en el convento una educación que la preparaba a la vida mundana, estudiando música, piano, arpa, canto, sus padres llevaban en París una existencia más bien lujosa. Atravesaron sin contratiempo la época revolucionaria, gracias, probablemente, al diputado, Barére de Vieuzac, político camaleón, que frecuentaba asiduamente el salón de la bella Mme. Bernard. Allí iba también, desde mucho tiempo, y recibido en la intimidad del matrimonio, Jacques Récamier, hijo de un acaudalado comerciante de Lyon.

Jacques Récamier tenía "negocios" en París y la Revolución no menguó sus ganancias comerciales en la capital.

En 1793, cuando tantos luchaban y morían, él amontonaba dinero. A los cuarenta y dos años, resuelve casarse; pide y obtiene unirse con Juliette Bernard, de apenas dieciseis años.

El anuncio del noviazgo provocó muchos comentarios, no tanto por la diferencia de las edades, pero más bien por la larga intimidad del novio cuarentón en la casa de sus futuros suegros.

Se conoce una carta suya a un pariente de Lyon, a quien anuncia sus próximas nupcias, la cual proyecta una luz dudosa sobre el matrimonio que piensa contraer.

Pinta la gracia de la muchacha, sus encantos personales, pero, lo que es algo singular, previene su corresponsal "que no es un amor ciego, pero si una amistad clarividente, un afecto tierno que le han permitido apreciar con la razón del hombre juicioso, los méritos de la joven". Y añade: "No estoy enamorado de ella".

Este hombre tan extraordinariamente juicioso, en víspera de su enlace, es el único que no estará locamente enamorado de su mujer. Pero la carta a que nos referimos dice: "Se podrá decir que mis sentimientos por la hija tengan relación con los que tuve para con su madre; pero los que frecuentan la casa saben muy bien que solo la amistad me atraía ahí, aunque tuve antes un sentimiento un poco más vivo para la señora Bernard..."

Con esas confesiones algo sugestivas, se plantea el irritante problema del casamiento de Julieta, que se realizó el 24 de abril de 1793.

¿Cuál fué la suerte de un matrimonio tan extraño, ya que la joven no hizo más que obedecer a lo dispuesto por sus padres?

La notoriedad adquirida en una larga vida mundana, donde los triunfos afectivos de la bella dama le dieron fama de coqueta irresistible, a cuyos pies los corazones se rendían vencidos y para siempre fieles, ha desesperado las víctimas e intrigado a los contemporáneos e historiadores que, desde entonces, y aún hoy día, estudian el **caso de Julieta Récamier.**

Las confesiones de los interesados, los testimonios de los íntimos, revelan a todas luces, que el matrimonio no fué "consumado".

Madame de Stael, la gran amiga de Julieta, le escribió dieciocho años después, "que podía llevar aún la corona blanca y gozar de la dicha merecida que quizás el porvenir le reserva".

En la misma época, el Príncipe Augusto de Prusia estaba locamente enamorado de Julieta y quería casarse con ella. Mme. Récamier respondía a los sentimientos del príncipe, a tal punto que pidió a su esposo consentir en el divorcio. Mme. de Stael que velaba celosamente sobre la suerte de su amiga, le escribía: "Me aflijo que hayais echado a perder vuestra vida por una persona (M. Récamier) quien no hará nunca nada, al menos lo espero, que sea indigno de vos, pero que no tendrá nunca las facultades necesarias para **"honrar vuestro sacrificio".**

M. Récamier que llevaba desde el primer día de su casamiento una vida no irreprochable fuera de un hogar tan singularmente constituído, respondió a su aparente esposa que le pedía divorciarse:

"Siento haber respetado **susceptibilidades y repugnancias**, sin las cuales un lazo más íntimo entre nosotros, no hubiese permitido ni siquiera una idea de separación..."

Estas **susceptibilidades y repugnancias** confesadas en un trance tan imperioso y decisivo, han dado lugar a una hipótesis que tiene muy mucho de verosimil: M. Récamier era el propio padre de su esposa. Lo que él dijo en un párrafo de la carta que hemos señalado, acerca de sus sentimientos para con Mme. Bernard, permite vislumbrar, a través de la discreción y reserva obligada de un caballero, la posible realidad de un lazo muy íntimo con la bella señora.



Madame Recamier, retrato de Gerard.

Siendo así, M. Récamier hubiese contraído su extraño matrimonio únicamente para asegurar a su hija y esposa, la posesión de su gran fortuna si por efecto de la situación revolucionaria llega a perecer, ya que era más o menos considerado sospechoso por el gobierno de Salvación Pública.

Lo seguro es que la extraña desposada, vivió los dos primeros años de su casamiento en casa de su madre.

No podemos dejar de señalar otra explicación del misterio que rodea el matrimonio blanco de Mme. Récamier. Según Prosper Mérimée, la unión de los esposos no pudo ser efectiva por una excepción fisiológica de la pobre mujer. El Dr. Cabanés, médico e historiador, autor de muchas obras, se pronunció categóricamente por esa tésis, sosteniendo que el destino anormal de la célebre Julieta, se debió únicamente a un defecto de conformación física.

Sea la que sea la causa de la desgraciada vida matrimonial de la seductora mujer, lo cierto es que fué amada como pocas por su gracia y elegancia y también quizás por el misterio que rodeaba su exquisita persona.

En el relajamiento de costumbres que siguió a la Revolución, cuyo apogeo se hizo patente en la época del Directorio, Julieta fué una de las reinas de las suntuosas fiestas del momento.

Con la soberbia e impúdica Mme. Tallien, la Josefina de Beauharnais, futura mujer de Napoleón, Julieta Récamier ha sido una de las "tres gracias" del Directorio encabezado por Barras.

Sin embargo, a juzgar por las crónicas de las fiestas escandalosas que aturdían la sociedad de entonces, Julieta guardó una cierta reserva en medio de la desvergüenza general. Era festejada, idolatrada y su marido no se oponía en nada al sinnúmero de homenajes que recibía su mujer de veinte años. Bien al contrario, compra un hotel lujosamente amueblado, cuadro maravilloso para realce de la belleza de su encantadora esposa.

El hotel pertenecía al financista Necker ex-ministro de Luis XVI. Su hija Madame de Stael, intervino como vendedora por mandato de su padre. Es así como la cerebral Mme. de Stael y la coqueta Julieta, se encontraron y unieron sus vidas. Desde este momento, la gracia de Julieta va a resplandecer sobre un plano indudablemente superior al que la amistad de una mujer de valor la vino a arrancar.

La existencia azarosa en política y amores de Mme. de Stael, será compartida por la "divina" Julieta.

Un amigo de las dos, Ballanche, ha escrito: "Los que han podido vivir en la intimidad de estas dos mujeres diversamente célebres, saben cual potente era el interés de sus conversaciones. Ellos han admirado el talento de Mme. de Stael, su facultad única de expresar mil pensamientos nuevos y originales, la rapidez de Mme. Récamier en comprenderlos y juzgarlos; la una espíritu fuerte, la otra espíritu delicado y fino. En fin, al oírlas, se tenía la sensación verdadera de la energía atemperada por la gracia..."

Mme. de Stael que ya había publicado entre otras cosas sus **Reflexiones sobre la paz, de la Influencia de las pasiones sobre la dicha de los individuos y de las naciones**, e iba a escribir tantas otras obras, tuvo una enorme influencia sobre su nueva amiga. Sus ideas liberales, su temperamento fogoso, sus apasionamientos en lo afectivo y político, la llevaron primero a admirar a Bonaparte, y luego, decepcionada por Napoleón, se entabló entre los dos un verdadero duelo en el cual el Emperador se mostró brutalmente perseguidor, exilando a la mujer de letras que osaba criticarlo.

Madame Récamier, en los peores trances de la despiadada persecución del monarca, fué fiel a su amistad. No desmayó nunca en sostener con valentía la causa de Mme. de Stael. Recibía en sus salones a los aristócratas que rehusaban servir al "usurpador" del trono francés. Pero también acogía a los más fervientes admiradores del genio militar que regentaba los destinos de Francia. El valiente soldado Junot, gobernador de París, a pesar de su alto cargo no dejaba de visitar a la amable y sonriente Julieta, y no vaciló en defenderla cerca del Emperador, quien furioso le gritó un día: "Yo no soy el amante de Mme. Récamier". Junot no lo era por cierto, y no es posible, con justicia atribuirle ningún otro. El propio hermano de Napoleón, Luciano, estaba enamorado de Julieta; se tienen las cartas que escribió a la dama, las que no dejan la menor duda sobre su pasión confesada y rechazada, aceptándole solo su amistad amorosa. Mathieu de Montmorency fué un galante discreto, pero fervoroso y constante de Julieta. Los amantes mismos de Mme. de Stael. Benjamín Constant o Prosper de Barante, para no citar otros, se rindieron a merced, subyugados por la seducción de Julieta que no aceptó de ellos más que un culto platónico. El propio hijo de la autora de **Corinne** se enamoró, él también, como todos, de Julieta, la que no aceptó sino su amistad.

El corazón de Julieta estuvo a punto de rendirse al amor del príncipe Augusto de Prusia. Hemos visto que pidió a su marido consentir en el divorcio para contraer nuevas nupcias con el príncipe. Pero ella misma no insistió y desesperanzó al enamorado.

Chateaubriand, el ilustre autor del **"Genio del Cristianismo"** entró en la vida de Mme. Récamier. El "egoísta de genio" como fué calificado, "pareció olvidar todas las mujeres que lo habían querido" para amarla.

Mme. de Stael había muerto.

Julieta permitió al soberbio Chateaubriand ser el primero en su espíritu, si no en su corazón. Durante treinta años fué la amiga constante del hombre talentoso pero violento y despótico.

Muerto el autor de las **"Memorias de ultra tumba"**, le sobrevivió pocos meses, tenía setenta y dos años. Estaba ciega.

Esta mujer que no fué ni esposa, ni amante, ni madre, no supo amar, se ha dicho, pero si supo hacerse amar.

Jules BERTRAND.

Montevideo hace 40 años

Si las ciudades rioplatenses, mas bien que americanas en general, tienen una característica de vida, esa característica es la permanente transformación que en ellas se opera.

La fisonomía de Montevideo, para tomar el ejemplo de casa, se dió vuelta como una media con la construcción de la Rambla Sur.

Pero ni siquiera es preciso recurrir a ejemplos de esta naturaleza excepcional.

En cualquier lado, por motivos que surgen a diario, tal o cual perspectiva urbana se desconoce para los que dejan de frecuentar el sitio medio año.

¿El Cordón, la Aguada, la Ciudad Novísima, la Comercial, el Retiro, el Paso, no han cambiado a fondo su aspecto por virtud de la doble iniciativa pública y particular?

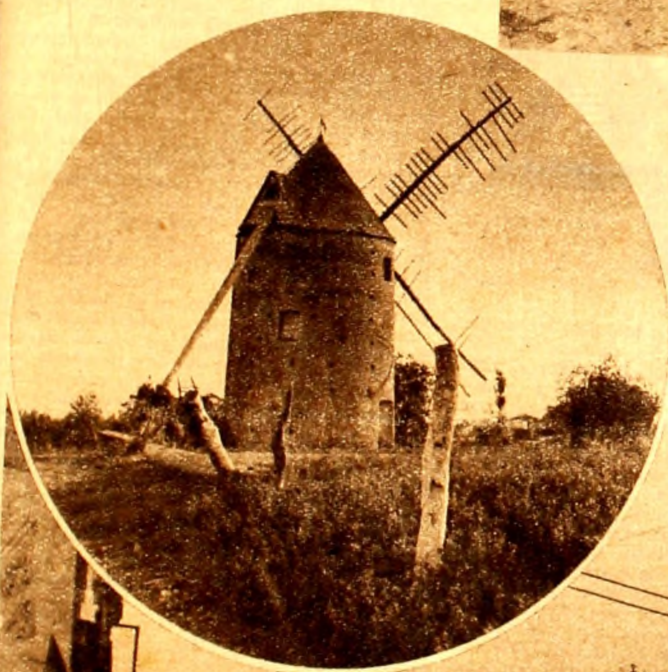
¿Se concibe — ateniéndonos a las fotografías que ilustran esta página, amablemente cedidas por el Dr. Augusto Turenne cuyo archivo de negativos, de gran aficionado, no tiene precio — se concibe el boquete en la bahía a la terminación de la calle Río Negro con unas casillas de baño muy próximas, pasada a penas la estación del Ferrocarril, en pleno centro de la zona portuaria donde habría que situario ahora?

Y así todo lo demás. No existe un Montevideo como no sea nominal. Hay una sucesión de Montevideos que pasando como las figuras en una linterna de proyección se renueva constantemente, siendo y dejando de ser, perecedero mutable como los días y a la vez que eterno e imperecedero en los siglos.



El Boquete. El extremo norte de la calle Río Negro, que en esa época desembocaba en la bahía, era preferido para el lavado de carretillas y vehículos de tráfico.

(Fotografías del Dr. Augusto Turenne).



Viejo molino en Maroñas.



La feria en la calle Ibicuy.



La Plaza Independencia con su famoso veredón continuando la línea de Sarandí. No existían en 1900 ni tranvías eléctricos ni automóviles.

HACIA UNA MUSICA DE AMERICA

HACE algunos años leí con mucho interés un artículo de Carlos Chávez acerca de la música mejicana y de sus caracteres generales con relación a los de la música europea importada por los descubridores españoles y, consiguientemente, la propia música de éstos; música religiosa, por una parte; música popular, de otra, en su mayor proporción, pues que la música de alto arte no vendría, es de suponer, hasta que el estado de la sociedad de la Nueva España hiciese favorable su importación y aclimatación. Las consideraciones que pueden hacerse sobre la música no vernácula de los países americanos (que son, en esencia, dos: los hispánicos y los anglosajones, a menos que no quiera estudiarse aparte la influencia francesa en el Canadá y en la Luisiana) sirven en general para todos ellos, pero en algunos hay matices interesantes por su importación de razas de color. Diferentes aspectos de problemas asaz semejantes añaden interés a una cuestión que ya es por sí misma muy interesante y no sólo para los americanos, sino para el europeo también; sin embargo, preciso reconocer que su examen se llevaba a cabo con una lentitud que quiso espolear Henri Cowell cuando publicó su colección de trabajos de esta índole titulada "American Composers on American Music" (Stanford University Press, 1933), en la cual se publicó el artículo de Carlos Chávez a que hago referencia. Una circunstancia especial ha avivado en escritores y músicos europeos, como el firmante del presente artículo, este interés: es la áspera contingencia de la guerra europea, cuyo dramático preludio fué la llamada guerra civil española, etapa actual en la marcha del mundo que ha vuelto los ojos hacia América aun a aquellos que menos se preocupaban por el Nuevo Continente, y, con mayor razón, a quienes desde largo tiempo atrás sentíamos el atractivo de esta tierra joven.

Estoy lejos de creer que los acontecimientos políticos puedan influir de una manera decisiva sobre el poder creador de un pueblo, máxime si esos acontecimientos no son fruto de la evolución interior de un país y expresión de su más profundo sentido, sino que, como ahora acontece en Europa, son principalmente producto de una forma brutal de esnobismo político. Pero no cabe duda de que si esos acontecimientos son suficientemente fuertes y se prolongan durantes cierto tiempo han de dejar una huella más o menos profunda en el cauce normal de la creación artística, ya que ésta no es valedera sino en la medida en que representa una función social dentro de cada pueblo.

No he de insistir ahora sobre el hecho de que gran parte del movimiento artístico del mundo obedece a impulsos esnobistas más que a razones realmente necesarias e ineludibles. El hecho de que en gran parte también los movimientos políticos de Europa sean artificiosos y falaces no ha de impedir, sin embargo, que su primer efecto consista en neutralizar el esnobismo artístico: ésto es, en hacerlo cesar, mientras que serán impotentes para secar la real vena artística de los pueblos donde aquéllos se ejercen.

Pero en América, quiero decir, en todo el Continente y de una manera especial en los Estados del Norte, aquellos movimientos políticos arbitrarios, bárbaros y artificiales producen una reacción vital legítima, un auténtico movimiento que, como tal, dejará sentirse en el fenómeno creador. Esto interesa considerablemente a todos cuantos observábamos hasta hace muy poco tiempo a América desde Europa. Por diferentes razones, en particular, pero por la razón general de la barbarie desencadenada sobre Europa, muchos de nosotros hemos cambiado de punto de perspectiva y estamos viendo ahora de cerca lo que antes era un espectáculo lejano. Esto le hace cambiar notoriamente a nuestros ojos, y si se trata de un observador de sangre latina, más específicamente, de cultura y habla española, el nuevo problema que se le presenta al trasladar su observatorio tiene dos aspectos, a saber: el problema americano en general respecto de Europa y el problema de los países americanos de habla española respecto de su más próxima influencia actual, que en los Estados del Norte es la anglosajona.



Cada caso particular de un compositor americano interesa al auditor europeo aisladamente en un principio, por las razones especiales de cada cual; pero en seguida, a poco espíritu crítico que se tenga, se presenta el de su relación con los demás compositores de su país y, en general, de América, por donde se va al interés del músico en su cualidad nacional, continental, americana.

Ingenios de todos los matices han procurado definir ese concepto **América**, en contraste con Europa, conforme se ha disertado generosamente sobre los conceptos **Oriente y Occidente**. Por tratarse de conceptos y no de puntos cardinales, Europa es para los americanos, en ese sentido, un "occidente"; pero si la capacidad de "occidentalización" es la función propia de Europa frente al Oriente (que es, en síntesis, el Oriente asiático, budista, musulmán y aún — nos atreveremos a decir — ruso), América sigue siendo para Europa y Europa para América un concepto asimismo occidental: es decir, que si, como creía justamente Leo Ferrero, París es el laboratorio eminente de occidentalidad, Nueva York sería como el otro foco de la elipse sobre la que se construiría el concepto **occidente.** Más allá de San Francisco, al otro lado del Pacífico... ya es **oriente,** de nuevo.

Los artistas americanos encuentran en sí mismos tal cantidad de rasgos diferenciales, y éstos son tan perceptibles en la mayoría de los casos para el europeo, que protestan ante el hecho de que se los considere como incluídos dentro del concepto general occidental. Mas lo que hace que un ser orgánico sea diferente de otro, es decir, que pertenezca a otro género, no es tan sólo la posesión de rasgos diferenciales. El **hecho** americano produce, sin duda, una **especie** cuya definición aparece cada vez más clara; pero dentro del género **cultura europea; cultura occidental...**

Dicho esto así, parece a primera vista perogrullesco; sin embargo, se hace necesario decirlo porque existe una corriente en toda América que tiende a exagerar la importancia de ciertos rasgos, o autóctonos o de importación reciente, que vertidos unos dentro del torrente vital o superpuestos simplemente los otros sobre el complejo cultural europeo llevan a desnaturalizar el problema y a olvidar su base fundamental, presentándolo bajo un color de exotismo o de autoctonismo muy llamativo, muy pintoresco, pero enteramente arbitrario. Es una exageración tan pueril como la de creer que se habla un idioma distinto del vernáculo por el hecho de injertar en él una docena de exotismos (barbarismos, para decirlo gramaticalmente), o de pensar que se ha cambiado de raza por pintarse la piel o grabarse unos tatuajes. Un europeo vestido de cumanche, de huichol o de carabalí, es, simplemente, un europeo vestido de máscara. Si el problema de América tiene magnitud no es enfocándolo bajo esta luz, sino como problema histórico de segregación política y cultural, tal y como se ha presentado en Europa bajo todas las culturas: helénica, romana, árabe o gótica. Es el problema de independización, de mayoría de edad de las colonias frente a la tutela metropolitana; tras una etapa más o menos larga, las características nacionales se afirman; aparecen sensibles las variaciones que en cada país sufre la aportación cultural primera, unas veces por efecto de sedimentos vernáculos, las más veces — y éste es, sobre toda ponderación, el caso de América — por efecto de la elaboración propia. Si Nueva York no es Londres y La Habana no es Cádiz, no se debe ni a los residuos apalaches ni a los indígenas precolombinos. Se debe a que la cultura anglosajona en un caso y la española en otra, han cobrado sesgos nuevos, acentos sui-géneris que constituyen variedad notoria, y también a que nuevos metales aparecen en el fondo del crisol; rasgos absolutamente propios que nada tienen ya que ver con Europa y que incluso para Europa misma tienen un incentivo. ¿Es posible, dentro de la esfera artística, fundar un arte enteramente desligado de la matriz europea sobre esos rasgos recientemente concretados? Este es el problema del artista americano, del músico americano particularmente. Por lo pronto podemos aventurar una afirmación: cuando nosotros decimos "música americana" percibimos claramente una distinción respecto a la europea, pero no por eso entendemos que carece de contacto con ella. Dicho de otro modo y más a la moda actual: no entendemos que sea una "música americana ciento por ciento". Ser americano no consiste en haber eliminado todo lo europeo hasta quedar purificado en el alcaloide cien por cien. No es necesario. Ignoro en qué proporción aparece ya con suficiente coloración lo inconfundiblemente americano, pero cuando los escritores del Norte expresan su dolor por el hecho de que el público de su país no siga con apasionada exclusividad a sus artistas es, me parece, porque esos artistas, muy preocupados con el problema de su emancipación cultural europea, con el de su americanismo químicamente puro, fuerzan la dosis.

Particularmente, me interesa un movimiento así. Yo creo que a la postre existirá un **arte americano** ciento por ciento. Creo que existirá cuando la elipse de la cultura **occidental**, esto es, europeo-americana, se haya roto en dos círculos, como las amibas al reproducirse. Pero las amibas no se rompen en dos hasta que no aparece bien definido el segundo núcleo germinal: el centro donde habita la nueva alma de la nueva amiba. ¿Existe ya este punto germinativo en el pueblo americano, en la cultura americana, en el arte americano, en la música americana? Yo creo que sí, aunque las circunstancias políticas actuales acaso fuerzan, prematuramente todavía esta ruptura. Por eso creo en la **posibilidad** de un arte americano enteramente **distinto** del actual, quiero decir, del europeo. Pero me imagino que esa posibilidad no habrá llegado a su logro perfecto por lo menos hasta que la lengua haya logrado otro tanto. Históricamente, las cosas han pasado así; pero está claro que la unificación de la cultura, propia de nuestra era, retardará el suceso.

La situación real de la música en América, a mi manera de entender, es la siguiente: La importación es todavía decisiva, extraordinariamente complicada por el hecho de ser la música materia comercial. En los Estados Unidos aún más que en los de habla española, porque aquella nación, una "self made nation", se desarrolló sobre un sistema predominantemente comercial, mientras que la América española lo hizo basándose en los imperativos altamente culturales de la nación formadora. Por razón dinámica, los Estados Unidos dieron nacimiento al reclamo comercial hipertrofiado que se opone duramente al desarrollo y extensión de un arte experimental, como es el nacional en vías de formación: no **económico,** por lo tanto. Curiosamente, este **handicap** se ha transformado en cosa apetitosa bajo el sistema capitalista y los países sudamericanos, como los europeos que adoptan los métodos yanquis de propaganda, ignoran que están cambiando un producto altamente cultural (el de sus viejas costumbres moderadas, apreciadoras de la calidad y de la buena materia y confección) contra un signo de inferioridad.

Música europea de gran abolengo, es cierto, pero el cual no está utilizado como agente de conmoción espiritual, sino como márchamo de gran capacidad difusora en seguida convertida en presa de tipos de creación europea que tienen en América ancho campo de experimentación; el **virtuoso comercial** y el **director-excéntrico,** junto a otros dos tipos de creación netamente americana; el disco y la radio, que se han convertido rápidamente en agentes de destrucción y barbarie por la misma razón que el capitalista frenético dice practicar un credo democrático: el **demos** está entendido aquí en calidad de **consumidor;** la **difusión de la cultura** en capacidad de venta y como la ley de las mayorías se impone en seguida, la mayoría a quien se pretendía cultivar obliga, so pena de retirarse del comercio, a una adulación desbocada. Es curioso que estos rasgos tan típicos de la vida americana sean los primeros y más serios enemigos de la americanización de la cultura. Contra ellos tienen que luchar en primer término los artistas americanos que no quieren ser esclavos espirituales de Europa, pero que se ven esclavizados por los **hechos diferenciales** de su propia emancipación.

Este punto es, desde otro ángulo de visión, el obstáculo principal para la difusión de la música autóctona en su propio elemento: me refiero a la exageración de los tales **hechos diferenciales** y a los medios técnicos que los plasman en obras de arte. Por lo que queda dicho, el lector entenderá que el ambiente de la cultura autóctona americana no admite todavía una sistematización de procedimientos técnicos demasiado exclusiva, es decir, demasiado desligada de la convención universal sobre la que se basa un idioma, una cultura y un arte. Los compositores americanos exageran frecuentemente, a mi entender, su manera de fabricarse un lenguaje técnico, de forma que al hacerse difíciles de sentido o desagradables, duros, crueles en sus confecciones, demasiado apegados a su jerga de taller e intoxicados por la atmósfera confinada de los cenáculos, convierten sus obras en agentes de eliminación. Sería injusto negarles el título de **pioneers** que viene al caso, pero quisiera llamar la atención sobre el hecho de que lo característico de los pioneros del arte o de cualquier otro aspecto de la cultura es que procedían sobre lo anteriormente admitido, como los rascacielos presuponen técnicamente una ciencia arquitectónica normal, mientras que hay algunos músicos americanos que parten frecuentemente de teorías arbitrarias, de convenciones particularistas, de excepciones que pretenden convertir en lenguaje universal. Indudablemente, algo saldrá de todo ello; pero por lo pronto no creo que sea suficiente para fundar sobre tan inestables cimientos la nueva República de la Música Americana. Porque supongo que de república se trata. En el arte no se conciben otras dictaduras sino la del genio, aunque es cierto que la política logra imponer durante temporadas más o menos largas a sus artistas favoritos.

Adolfo SALAZAR.

CINE

El desfile Peligroso

FRANCHOT TONE y Ann Sothern, dos detectives aficionados, que disfrutan de unas agradables vacaciones en una playa donde se realiza un concurso de bellas bañistas, se enfrentan de pronto con dos misteriosos asesinatos. Tal es a grandes rasgos el tema de la comedia que exhibe Cine Metro y que ha sido dirigida por Bushy Berkeley.



DE LA GUERRA



LANCHAS VELOCES con las que los alemanes invadirán Inglaterra, según anuncian. Se dice que estas lanchas hundieron varios buques transportes en el Canal de la Mancha, en las recientes operaciones. Su reducido tamaño y fácil viraje las hacen de blanco difícil. Llevan dos grandes torpedos a cada lado de la cubierta, dos ametralladoras, una batería antiaérea y minas, si es necesario. Están construídas con madera liviana y metal. Su tripulación normal es de 17 hombres.



TANQUES CRUZANDO EL RIO MOSA. — Si el puente sobre el Mosa hubiera sido volado, estos tanques alemanes no habrían podido avanzar sobre Francia. (Telefoto enviada de Berlín a Nueva York).



ASI QUEDO LOVAINA luego de un raid nazi. Fuerzas británicas atraviesan las calles de la ciudad belga, totalmente destruída.



LANZAMIENTO DE UN PARACAIDISTA. — Soldado paracaidista alemán en el momento en que se lanza del avión al espacio. Este nuevo tipo de soldados ha sido utilizado en gran número por el comando alemán para realizar las últimas invasiones. Los saltos a escasa altura con paracaída de apertura rápida reducen al mínimo el tiempo que el soldado necesita para llegar a tierra y evitan que sean blanco de las fuerzas terrestres.



Los arcos del puente llegaron a quedar cubiertos por las aguas en el auge de la creciente, presentando este aspecto ocho días después, que fué cuando se fotografiaron.



Carretera a Treinta y Tres, cubierta por las aguas en una extensión de varios kilómetros, sin permitir el paso de vehículos.

CRECIENTE DEL CEBOLLATI

LAS fuertes lluvias con que se ha iniciado el invierno, han hecho desbordar las corrientes en ríos y arroyos, subiendo las aguas sobre el nivel normal e inundando las riberas. Estas notas pertenecen al Cebollatí, en el paso de Las Averías, entre los departamentos de Rocha y de Lavalleja, en que las aguas han crecido por más de seis metros sobre el nivel, extendiéndose en cerca de ocho kilómetros por las riberas, inundando la carretera a Treinta y Tres que ha quedado por unos días, aislada de esa vía de tránsito.



Los campos de pastoreo quedaron convertidos en una inmensa laguna en las cercanías ribereñas del Cebollatí.



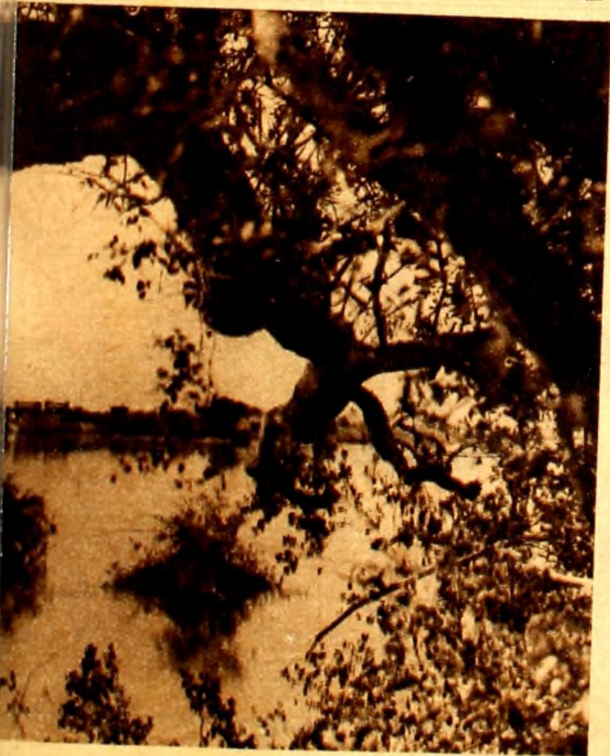


Carretera a Lascano, a la salida del puente sobre el Cebollatí, totalmente cubierta por las aguas.



La correntada del C

Riberas del Cebollatí, inundadas por las aguas.



re la tupida vegetación de sus riberas desbordadas.



El Cebollatí crecido en unos seis metros sobre el nivel común, ha convertido en islas muchas de sus barrancas.



Iglesia del Buen Pastor, de Lima, semidestruída por los fuertes temblores.

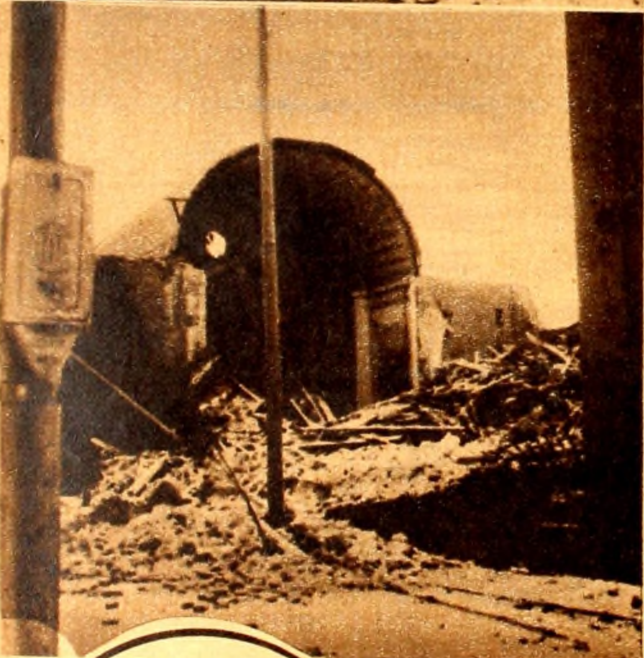


Luego del sismo, los habitantes buscan entre los escombros de sus casas destruídas objetos de su pertenencia.

TERREMOTO EN EL PERU

AL medio día del 24 de mayo último un violentísisimo terremoto de más de medio minuto de duración azotó casi todo el Perú, causando numerosas víctimas y grandes daños materiales, provocando escenas de pánico indescriptible entre los habitantes de las poblaciones afectadas, lanzándose la gente a la calle, corriendo en todas direcciones en medio de enorme confusión, siendo cubiertos sus gritos de espanto por el ruído ensordecedor del terremoto. Donde se sintió con mayor intensidad fué en la ciudad de Lima, quedando muchos edificios destruídos. Un segundo temblor a la hora 17 y 30 agravó las consecuencias desastrosas del primero, calculándose que excedieron de un centenar los muertos, y que hubo más de mil heridos, habiéndose tenido que improvisar camas sobre el suelo en los hospitales que quedaron en pie, habilitándose algunos otros edificios para atender a los lesionados.

Estas fotos muestran algunos aspectos del terremoto en la ciudad de Lima.



En algunas partes de la ciudad de Lima el temblor fué de mucha violencia, como puede apreciarse en la presente foto que muestra cuán poco quedó de una iglesia.



Removiendo escombros en una calle de Lima, mostrando el estado en que quedó un coche, aplastado por los mismos.



El cementerio de Lima casi totalmente destruído por el terremoto, aumentándose así lo macabro del sismo.

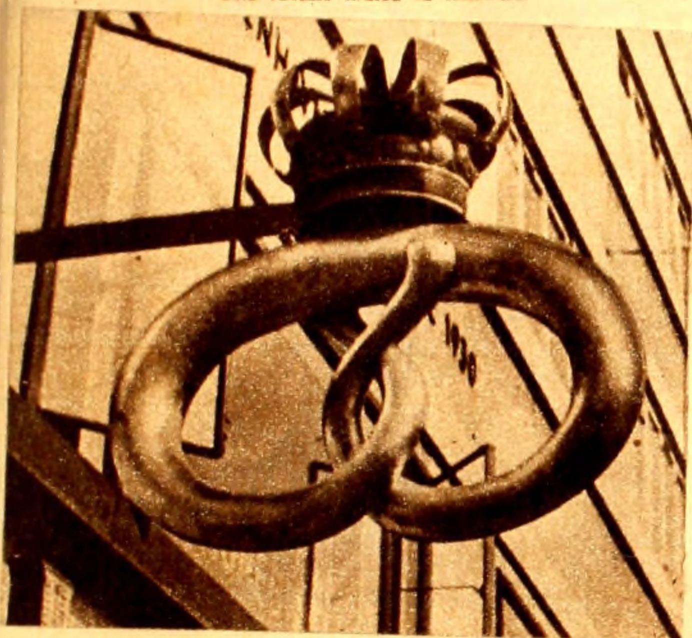
Enseñas Industriales



Este racimo indica la tarberna.



La bota es la marca del zapatero. Se llama Nielsen. Solamente en Copenhague existen cien mil personas de upellido Nielsen, pero afortunadamente no todos son zapateros.



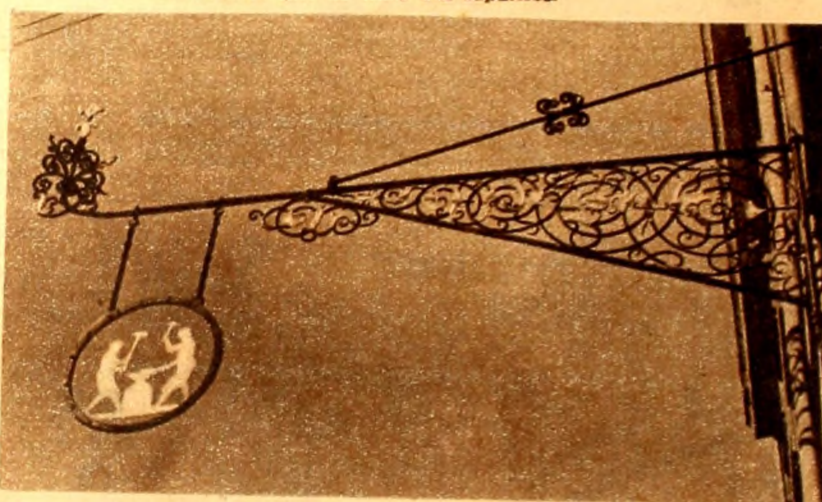
Bajo este "croissant" vive el panadero. Ha recibido autorización para colocarle encima una corona real. Pero ésto no quiere decir que sea panadero de la corte. El rey Cristián de Dinamarca tiene fama de ser muy gustoso de los "croissants", pero sería exagerado suponer que los 30.000 panaderos que lucen la corona real sobre su muestra, contribuyan al desayuno real.

ESTAS insignias - estandartes con las que se adornan los frentes de las casas de artesanos, provienen de la Edad Media, y era no solamente el distintivo del gremio, sino también de la cofradía en que se agrupaban los del mismo oficio, a los que en determinada época y lugares se obligó a vivir en determinadas calles, existiendo todavía en las ciudades europeas nombres de ellas mantenidos desde entonces.

La importancia que estas corporaciones adquirieron fué extraordinaria pudiéndose comparar aquel movimiento industrial y comercial del siglo XII, por su rapidez e intensidad, con el del siglo XIX, mediante la diferencia de que en nuestros días se debe a la maquinaria y a los prodigiosos medios de transporte, y en aquellos tiempos a la virtud de la caridad. El socialista Luis Blanc, en su "Historia de la Revolución Francesa", sostiene que "el sentimiento de fraternidad dió origen en tiempo de San Luis a las comunidades de comerciantes y artesanos, que atendían a la protección del débil con la más cariñosa solicitud". "Sin duda — añade — no se conocía entonces este febril ardor del lucro, que a veces hace prodigios y la industria no habría adquirido el desarrollo y la potencia que hoy tiene, pero el amargo malestar de hoy, esta especie de necesidad de odiar a sus semejantes y el despiadado deseo de arruinarlos, aventajándolos, no turbaban la vida del trabajador.

Resto de aquellas tradiciones son las enseñas que aún lucen al frente de algunas artesanías. Las de esta página pertenecen a una ciudad dinamarquesa, vuelta a la Edad Media por la invasión nazi.

(Fotos AFI)



...rjador, con las dos figuras martilleando en el yunque.



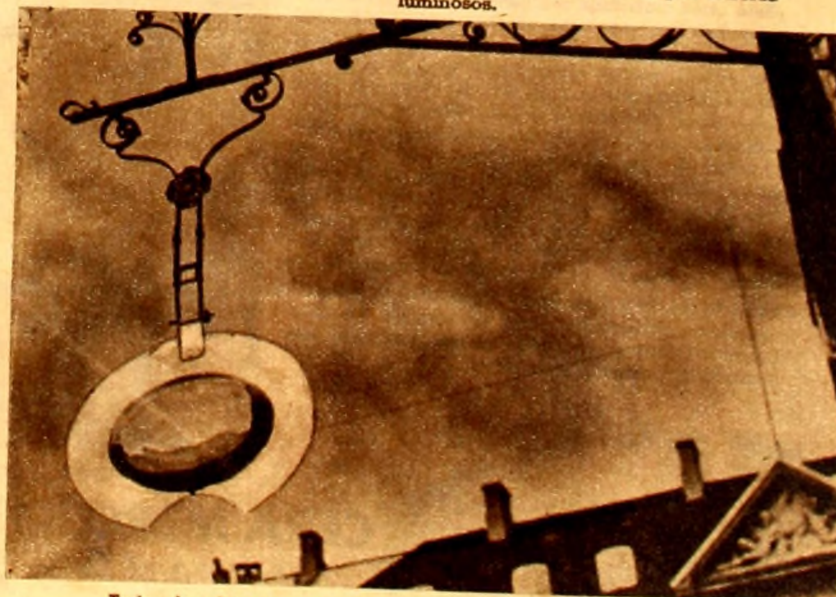
Esta cigüeña anuncia que está instalado allí un comercio de ropas para bebés.



No hay duda de que esta insignia pertenece al cerrajero. Ahora todo ésto, tan característico, tan expresivo, se cambia por letreros luminosos.



Muestra indudable de una carnicería.



Todos los daneses conocen esta enseña que los invita a quitarse el pelo superfluo.



Mortero de granadas, defendiendo una ribera.



Infantería suiza atravesando un río, con sus armas automáticas al hombro.

EL EJERCITO SUIZO SE PREPARA

EN círculos diplomáticos se informa que Alemania e Italia posiblemente enviarán un ultimátum a Suiza pidiéndole que autorice el paso de sus tropas para invadir a Francia.

Este plan de las potencias del eje, es considerado como consecuencia directa del fracaso en las negociaciones anglo-italianas, relativas a los asuntos comerciales y a la disminución del bloqueo en lo que atañe a Italia. Coincide además, con la creciente creencia de los diplomáticos de que si Italia entra en la guerra, sus operaciones militares se limitarán a Francia y el Mediterráneo, puesto que se estima que la actitud rusa en los últimos tiempos, cortó los planes del eje para transformar a los Balcanes en un nuevo campo de batalla.

En general se considera confusa la situación, suponiéndose que todo depende de la política que siga el Reich luego de la campaña en Flandes. Hay tres teorías que tienen muchos adeptos y son:

Primero. — Un ataque directo de las fuerzas de Hitler contra Gran Bretaña, mientras a su vez Italia ataca a Francia.

Segundo. — Un ofrecimiento de paz, por separado, de Hitler a Francia, sea directamente o por intermedio de Mussolini.

Tercero. — La propuesta a Gran Bretaña para que negocie una paz, "antes de que Hitler ordene la completa destrucción de las islas británicas".

En realidad de las tres teorías, la primera es la que parece ganar más terreno, a la luz de los acontecimientos internacionales.



La plaza más céntrica de Zurich en el momento en que una señal de alarma la ha dejado desierta.



El llamamiento a las tropas, moviliza a la población suiza.



Una bomba estalla en el río Seez.



El Presidente Federal, señor Pilet Golaz, con el General Guisan, jefe del ejército suizo.

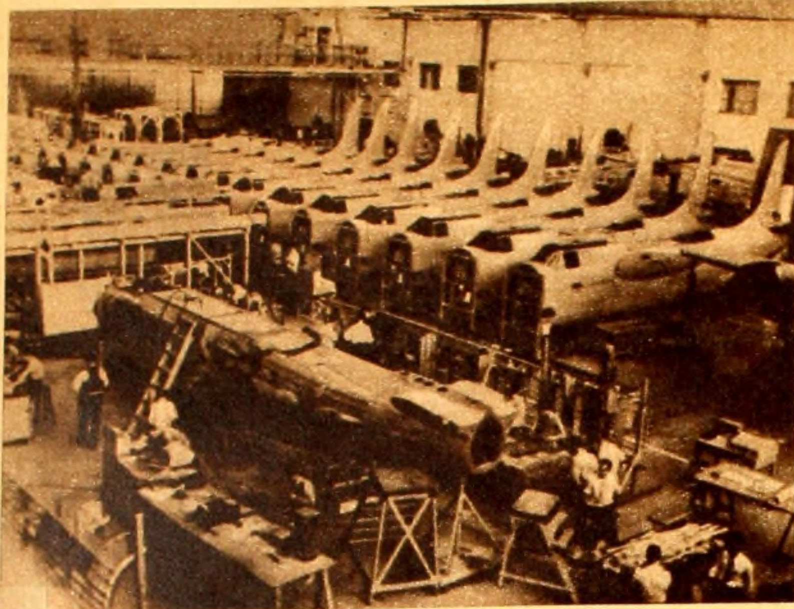


El Consejo Federal Suizo decretó el servicio militar de los ciudadanos hasta de 60 años de edad. La foto muestra a un sesentón suizo despidiéndose de su esposa.



Distribución de armas a los ciudadanos recién movilizados en Suiza.

INFORMACION DE LA GUERRA



AVIONES PARA LOS ALIADOS. — Fotografía tomada en la fábrica Douglas Aircreft de Santa Mónica (California. EE.UU.) mostrando una fila de aviones de bombardeo, tipo DB-7, destinados a los aliados, y que según se ve en la foto están en la última fax de su construcción.



LOS CANADIENSES EN INGLATERRA. — Continuamente siguen llegando soldados de los Dominios de Gran Bretaña a este país. En esta foto se ve un último contingente de canadienses llegando a su punto de destino.



LA TOMA DE NARVIK. — Primeras fotografías llegadas de Narvik mostrando a los aliados estrechando el cerco alrededor de ese importante puerto noruego, que cayó en poder de las fuerzas democráticas, conjuntamente con la ciudad de Narvik y dos ciudades más. Muestra la foto a una patrulla francesa en acción en una extensión del ferro-carril de Narvik, considerado de gran importancia estratégica.



LA "QUINTA COLUMNA". — Miembros de la quinta columna alemana en Noruega, hechos prisioneros por las fuerzas expedicionarias francesas, y conducidos a un campo de concentración.

Tarzan

por EDGAR RICE BURROUGHS

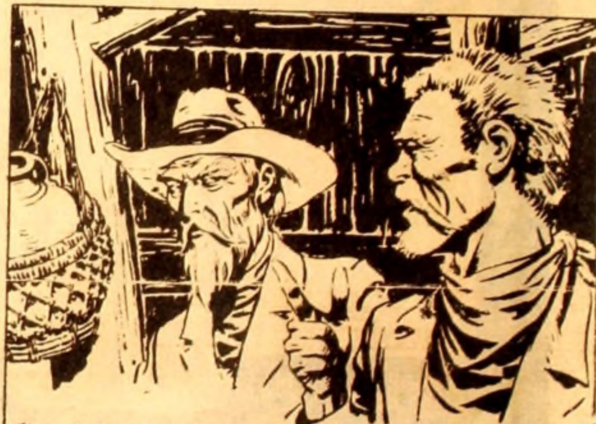
GROOT CARLUS



















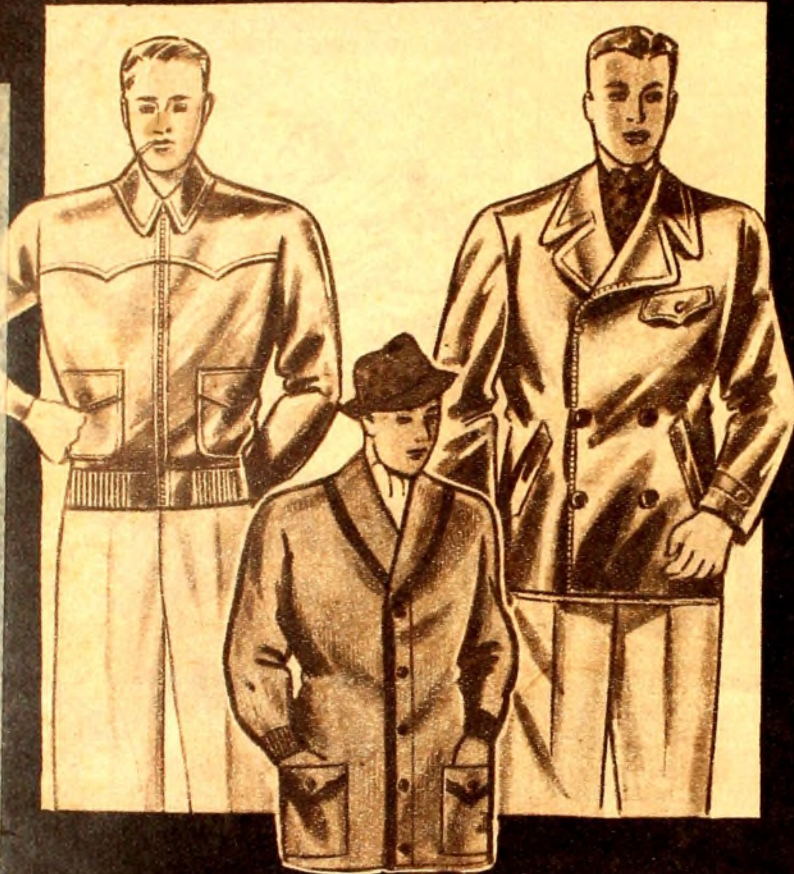




Casa Soler

Sección Hombres

PRENDAS de VESTIR PRACTICAS y de ABRIGO



CAMPERA DE CUERO, FORRO DE LANA Y CIERRE METAL
$14.50

SACOS DE LANA RIBETEADO CUELLO SMOCKING O CERRADO
$6.80

SACO DE CUERO FORRO ENTERO CIERRE METAL SEPARABLE.
$22.50



CAMPERA DE PAÑO DE LANA GRAN MODA
$3.75

BUZO DE PURA LANA CUELLO ALTO
$2.70

PULL-OVER DE LANA PUNTO RELIEVE SIN MANGAS
$2.50

BLUSA DE PUNTO CUELLO DOBLE y CIERRE SEPARABLE
$6.50



PULL-OVER PURA LANA MALLA ASTRAKAN
$1.80



BLUSA DE PURA LANA TODA ABIERTA, CUELLO SPORT
$3.40



CAMPERA DE PAÑO FANTASIA CIERRE SEPARABLE.
$6.50



SACOS DE LANA, CUELLO CERRADO DOBLE
$3.90



PULL-OVER MANGA LARGA, EN MALLA Y/A MANO
$4.40



BUZO DE MALLA RELIEVE. GRAN MODA
$4.40



BLUSA DE PUNTO "JACQUART CON CIERRE DE METAL
$4.20

EN NUESTRAS TRES CASAS

CASA MATRIZ
Av. Agraciada 2302
esq. M. Sosa

SUC. CORDON
Av. 18 de Julio 1601
esq. Carlos Roxlo

SUC. GOES
Av. Gal. Flores 2341
esq. M. Berthelot

CLIENTES DEL INTERIOR EFECTUEN SUS COMPRAS CONTRA REEMBOLSO